

In commemoration of the 30th anniversary of diplomatic relations between Lithuania and South Korea, the Museum of Photography Seoul (MoPS), in cooperation with the LNMA, presented the first large scale exhibition of Lithuanian photography entitled *Uncoverings: The Search for Identity in Lithuanian Photography*. The curators Ugnė Marija Makauskaitė and Justina Augustytė sought to present the Lithuanian identity, formed and changed by resistance to an externally imposed government and aspirations for independence. Based on the three keywords "reality", "object" and "concept", the language of photography gave an account of the changes in the aesthetic

of photography that took place alongside historical changes. Each of these words marks an important theme in photography, mostly analysed in one or another period. In addition, the MoPS educational team of Hyeju Hong, Nam Hye Seung and Minh Park created an educational programme called My Journey to Lithuania, held throughout the whole time the exhibition was open. Visitors' responses showed that the Lithuanian identity is not a stable, fixed entity, rather, it is constantly and decisively being renewed. In addition, the exhibition revealed distinct changes in identity depiction in contemporary art.

# Atrandant pagrindines istorijos akimirkas per Lietuvos fotografiją

Sunyoung Kim

Iš anglų kalbos vertė Julija Gulbinovič

Minint Lietuvos Respublikos ir Pietų Korėjos diplomatinių santykių 30-metį, 2021 m. rugsėjo 11–lapkričio 20 d Seulo fotografijos muziejuje (*Museum of Photography, Seoul, „MoPS“*) surengta pirmoji Pietų Korėjoje didelės apimties lietuvių fotografijos paroda „Atodangos: tapatybės paieškos Lietuvos fotografijoje“ (*Uncoverings: The Search for Identity in Lithuanian Photography*). Paroda suorganizuota

bendradarbiaujant su Lietuvos nacionaliniu dailės muziejumi (LNDM). Bendro projekto idėją pateikė Lietuvos Respublikos kultūros atašė Kinijoje ir Pietų Korėjoje Tomas Ivanauskas, o projektą organizavo LNDM kuratorės Ugnė Marija Makauskaitė ir Justina Augustytė, rėmė Lietuvos kultūros institutas, Lietuvos Respublikos kultūros ir Lietuvos Respublikos užsienio reikalų ministerijos.

>  
Paroda „Uncoverings:  
The Search for Identity in  
Lithuanian Photography“  
Seulo fotografijos  
muziejuje. Ekspozicijos  
fragmentas. Seulas, Pietų  
Korėja, 2021  
Seulo fotografijos  
muziejaus nuotrauka



Verta priminti, kad lietuvių fotografija Korėjoje iki tol buvo visiškai neatrastas pasaulis. Ir Lietuvos ne tik fotografija, bet menas ir jo istorija apskritai – tai, kas sudaro tautos pamatą – gana retai pristatomi šioje Azijos šalyje. Nors ir pažįstama kaip viena iš trijų Baltijos šalių, korėjiečiams Lietuva vis dar yra *terra incognita* – tik nedaug kas žino net bendriausią informaciją apie šalį, pavyzdžiui, kokį plotą ji užima, kiek joje gyventojų ar kaip išsivysčiusi jos ekonomika. Paklausti apie Pietų Korėją, lietuviai tikriausiai žinotų panašiai – nedaug. „Pamatysite, kad turime daugiau nei rusišką avangardą ir struktūralizmą“, – prisimenu šiuos T. Ivanausko žodžius, mums pradėdant svarstyti bendrą projektą. Taip ir nutiko. Apžiūrint meno kūrinius, juos tyrinėjant ir dalijantis mintimis su LNMD kuratorėmis apie parodai atrinktus darbus ir bendrą idėją bei aptariant su korėjiečiais, aplankiusiais parodą, jų pirmuosius įspūdžius, Seulą įsuko lietuviškas kūrybos. Parodos lankytojai turėjo

galimybę susipažinti su Lietuvai aktualiomis temomis, vietomis, tradicijomis ir šios šalies istorijos įvykių chronologija, atpažinti praėjusių 60-ies metų „šviesos ir tamsos, nykumo ir spalvingumo, tragizmo ir džiaugsmo mozaikos“<sup>1</sup> fragmentus. Atidžiai nagrinėdami ir interpretuodami fotografijas, jie galėjo suprasti Lietuvos trajektorijas ir pamažu atrado svarbiausius Lietuvos istorijos ir fotografijos momentus.

LIETUVOS TAPATYBĖ PER TRIS  
REIKŠMINIUS ŽODŽIUS:  
„REALYBĖ“, „OBJEKTAS“ IR „IDĖJA“

Paroda „Atodangos“, apėmusi kūrinius nuo praėjusio amžiaus 6 deš. iki šių dienų, pristatė Lietuvos tapatybę, kurią formavo ir keitė priešinimasis iš išorės primestai valdžiai ir nepriklausomybės siekis. Remiantis trimis reikšminiais žodžiais, tokiais kaip „realybė“, „objektas“ ir

<sup>1</sup> Gelūnas A., „To the empathetic South Korean Art-lover“, *Uncoverings: The Search for Identity in Lithuanian Photography*: parodos katalogas, 2021, p. 12.

„idėja“, parodoje emocinga ir įspūdinga fotografijos kalba pasakojama, kaip greta istorinių vingių keitėsi Lietuvos fotografijos estetika. Kiekvienas šių raktažodžių įprasmino svarbią temą, kuri tam tikru laikotarpiu buvo plačiai gvildinama fotografijoje. Jie taip pat įprasmino ir tai, ką konkrečiau laikotarpio fotografai labiausiai siekė prapasti ir perteikti per šią meninę priemonę.

Lydimi šių trijų reikšminių žodžių, lankytojai įžengė į parodą ir ėmė tyrinėti, kaip kiekviena šių sąvokų suvėrė atskirose parodos dalyse pristatytus vaizdinius karoliukus ir koks ryšys susiejo parodos dalis. Kruopščiai suprojektavome parodos išdėstymą fiziniame erdvėje, kurią sudarė dvi atskiros salės, kad suteiktume lankytojams galimybę tyrinėti ir patiems susikurti dinamiškas reikšminių žodžių ir serijų, atskirų vaizdų ir parodos dalių sąsajas. Toliau atskirai aptariant kiekvieną parodos dalį aprašomas parodos architektūros procesas.

Iš pirmo žvilgsnio šie trys raktažodžiai galėjo pasirodyti priskirti trims skirtingiems laikotarpiais chronologine tvarka: „realybė“ – oficialiai Lietuvos fotografijos pradžia ir vadinamiesiems tamsiesiems amžiams sovietų okupacijoje; „objektas“ – prieš nepriklausomybės atkūrimą ir atgavus laisvę; „idėja“ – dabartiniame XXI a. Tačiau atidžiau pažvelgus į fotografijas ir jų sukūrimo metus, buvo aišku, kad toje pačioje parodos dalyje pristatyti skirtingų laikotarpių darbai. Nors pagrindinės sąvokos išties glaudžiai susijusios su konkrečiais Lietuvos fotografijos istorijos laikotarpiais, kuratorės jas traktavo ne chronologiškai, o kaip fotografų reakcijas ir interpretacijas į konkrečius sociopolitinius kontekstus. Tos tendencijos, matomos tarp kartu sugrupuotų fotografijų, išnyko ne staiga, jos išliko ir už tam tikro socialinio konteksto ribų. Taip reikšminiai žodžiai sąveikavo su istorijos kismu ir pasireiškė skirtingais laikotarpiais ir skirtingose kartose, formuodami daugiasluoksnę lietuvišką tapatybę.

#### PIRMA DALIS. TAPATYBĖ KAIP REALYBĖ: LIETUVIŲ FOTOGRAFIJOS, LIUDIJAŅČIOS SOVIETMEČIO TIKROVĖ

Pirmoje parodos dalyje, pristačiusioje laikotarpį nuo XX a. 7 iki paskutinio deš. Sovietų Sąjungos okupuotoje šalyje, Lietuvos meninės fotografijos gimtinėje, buvo nagrinėjamos lietuvių

dokumentinės fotografijos trajektorijos. Šioje dalyje pristatyti į to meto sociopolitinę situaciją reagavę fotografai, kurie turėjo atspindėti tuometinę „realybę“. Jie naudojo fotografiją kaip įrankį tai tikrovei „užfiksuoti“ ir „paliudyti“. Įdomu, kad realybė jų nuotraukose pasireiškia kaip sudėtinga ir daugiasluoksnė. Po nuotraukoje užfiksuota regima tikrove slypi kitas jos aspektas. O tai sukuria regimybės ir to, kas nematoma, įtampą. Taip galėjo susiklostyti, nes fotografija sovietų okupacijos laikotarpiu, pradedusiu 1944 m. ir trukusiu iki 1990 m., buvo kartu ir ideologijos palaikymo, ir pasipriešinimo jai įrankis.

Sovietų cenzūros sąlygomis fotografams dažnai nelikdavo kito pasirinkimo, kaip lyriškai įamžinti idilišką kaimo kraštovaizdį ir gyvenimą. Tačiau tai kartu buvo ir pasipriešinimas okupacinei politikai, naikinančiai Lietuvos kaimo tradicijas, ir perspėjimas paprastiesiems žmonėms, pamirštantiems, jog šie kaimo fragmentai kadaise priklausė ir jiems. Taigi idiliško kaimo peizažo vaizdavimas patvirtino tai, kas lietuviška. Tačiau buvo kūrėjų (pvz., Rimaldas Vikšraitis ir Virgilijus Šonta), fotografavusių ne oficialų žmogaus atvaizdą, o tą, kuris perteikia neišbaigtą žmogaus atvaizdą, kupiną priešpriešų – džiaugsmo ir skausmo, juk tokia ir yra tikrovė. Tie fotografai be užuominų atskleidė tai, ką matė ir su kuo susidūrė kasdien. Berniukas, įsikandęs cigaretę, žvelgia į kamerą. Šalia jo – suaugęs vyras, tikriausiai jo tėvas, miegantis vidury dienos lyg vaikas (R. Vikšraitis, „Kartų kaita“, 1976). Kokia priešprieša.

Kitoje fotografijoje (R. Vikšraitis, „Pavargusio kaimo grimasos“, 1998) nuogas vyras vonioje atrodo panašus į paršiuką, matomą aukštyn kojomis jam už nugaros. Tai galėtų būti kito prieštaringo ano meto bruožas, kai su žmonėmis buvo elgiamasi kaip su gyvuliais skerdykloje, metafora. Taigi pirmoje parodos dalyje buvo pateikta daugybė socialinių aplinkybių prieštaravimo, gyvenimo ir žmogaus absurdiškumo sluoksnių.

Apmąstydami parodos erdvę siekėme, kad lankytojai atpažintų ir patirtų tokius nevienprasmius vaizdus toje pačioje nuotraukoje ir tarp fotografijų. Tuo pat metu norėjome, kad fotografijos taptų įvairių konkrečiau meto visuomenės ir realybės sluoksnių bei aspektų simboliais ar suvestinėmis, savotiškai išryškinančiomis prieštaras. Taigi nesiėmėme pristatyti darbų

chronologine tvarka ar nuotraukų grupuoti pagal tematiką. Vietoj to sukūrėme vizualinį ritmą, kaimo vaizdų grupę pristatydami greta politinių įvykių arba atvirksčiai. Taip pat maksimaliai išnaudojome erdvės struktūrą, kad konkrečios fotografijos, tokios kaip Antano Sutkaus „Aklas pionierius“ (1962), iškiltų lyg simbolinis paminklas. Taip lankytojai galėjo susipažinti su skirtingais Lietuvos realybės sluoksniais nenuspėjama tvarka. Šioje parodos dalyje jie negalėjo atrasti vienalytės Lietuvos tapatybės. Jie turėjo toliau jos ieškoti, siekti ją pažinti ir iš naujo apibrėžti.

#### ANTRA DALIS. TAPATYBĖ KAIP OBJEKTAS: PAPRASTI ŽMONIŲ PORTRETAI IR KASDIENIŲ DAIKTŲ NUOTRAUKOS

Antroje parodos dalyje dėmesys buvo telkiamas į fotografijos tendencijas ir individualią išraišką, kuria siekta asmeninės laisvės ir konfidencialaus, privataus gyvenimo. Kuratorių teigimu, tokios tendencijos radosi prieš pat tam tikrus politinius įvykius, pranašavusius Lietuvos laisvę, ir jiems įvykus. Tai buvo Michailo Gorbaciovio režimo vykdoma perestroikos reformų politika (1985), masiniai protestai ir politinis pertvarkymas bei Lietuvos Aukščiausiosios Tarybos-Atkuriamojo Seimo įkūrimas. Pristatomų darbų chronologija – nuo 8 deš. vidurio iki naujo tūkstantmečio pradžios. Jie fiksuoja įprastą kasdienį gyvenimą, ne socialinę realybę; žmogus čia ne atsiduria tragiškos istorijos įvykių apsuptyje, o yra asmenybė, gyvenanti nepriklausomai nuo jį supančio pasaulio. Fotografijos objektu tapo lengvai atpažįstami kasdieniai daiktai, tokie kaip vonioje mirkstanti kempinė, purvinas durų kilimėlis ir susiglamžęs lovos užtiesalas. To laikotarpio fotografai, trokšdami išsivaduoti iš nusistovėjusios fotografinės kalbos, ėmė apmąstyti, kas yra tikrovė ir kokia jų, kaip fotografų, vieta joje. Žmogus nustojo būti pagrindinis jų kūrinių objektas. O patys fotografai liovėsi taikyti humanistinę estetiką ar savo kūryboje ieškoti socialinio teisingumo.

Norėjome pavaizduoti, kaip šie pokyčiai pakeitė žmogų, jo vaizdavimą ir galiausiai Lietuvos fotografijos lauką apskritai. Todėl fiziškai išdėstydami kūrinius, neišvengiamai laikėmės chronologinių ribų, kad būtų galima

pamatyti augantį laisvės, privačios erdvės ir asmeninio laiko troškimą. Tokia tendencija tarp fotografų ilgainiui išsivystė į savęs tyrinėjimą ir saviraišką – šiuolaikinio meno šerdį. Beveidis kūnas ir kasdieniai daiktai fotografijose reiškia nežinomą objektą. Nors galima numanyti, kad šie fragmentai – pačių fotografų ar ko nors iš jiems artimų žmonių, fotografijos lieka nebylios. Darėme prielaidą, kad šis „nežinomumas“, vyraujantis nuasmenintose fotografijose, gali būti politinių sovietų represijų prieš bet kurį asmenį pėdsakas. Tikriausiai sovietinėje visuomenėje žmonės buvo įpratę gyventi kaip anoniminė masė, neturinti balso ir veido išraiškos. Tačiau tarp jų neabejotinai išsiskiria menininkės Violetos Bubelytės ankstyvoji autoportretų serija (1982–1983). Jos autoportretai yra tiesioginė savęs pačios ekspozicija tiek fiziniame, tiek psichologiniame kontekste. Ji ne tik vizualizavo savo kūno tyrinėjimą pasitelkdama tokią butaforiją kaip veidrodis ir kartonas, bet ir kruopščiai kūrė vaizdus, kad nuodugnai išreikštų savo emocijas ir nuotaikas.<sup>2</sup>

#### TREČIA DALIS. TAPATYBĖ KAIP IDĖJA: ŠIUOLAIKINĖ LIETUVOS FOTOGRAFIJA IR NAUJOJI KARTA

Paskutinė parodos dalis pristatė fotografijos darbus, sukurtus XXI a. Jie patvirtina pasikeitusią Lietuvos fotografijos topografinį žemėlapi, atsisradus skaitmeninei fotografijai. Jaunoji karta, atkakliai ieškojusi naujos fotografinės kalbos ir naujų būdų dokumentuoti tikrovę, o tai fotografams anksčiau buvo įprasta, sulaužė stereotipus ir praplėtė fotografijos suvokimą. Vis dėlto gerai ir tai, kad jie ir toliau savo kūryboje nagrinėja praeities randus, sujungiančius šią naują kartą į vieną visumą – save replikuojantį, nuolat besikeičiantį organizmą, kurio šaknys glūdi toje pačioje istorijoje ir kultūroje. Kvestionuodami tai, ką vyresnioji karta laikė savaimė suprantamomis tiesomis, šiuolaikiniai fotografijos menininkai save apibūdina kaip nevienalytę grupę. Jie nepateikia jokių konkrečių atsakymų, bet pasitelkdami fotografiją kaip meninę priemonę nuolat kelia bendražmogiškus klausimus, apimančius etninę, lytinę ir kartos tapatybę.

Suplanuoti išdėstymą fizinėje erdvėje buvo pati sudėtingiausia, daugiausia išbandymų

<sup>2</sup> Mazur A., [be pavadinimo], *Violeta Bubelytė: vis-à-vis*, sud. V. Samulionytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2020, p. 65.



<  
Edukacinės programos  
„Mano kelionė į Lietuvą“  
akimirka Seulo fotografijos  
muziejuje. Seulas,  
Pietų Korėja, 2021  
Seulo fotografijos  
muziejaus nuotrauka

kėlusį užduotis, nes visuose kūriniuose skirtingais būdais kalbama apie platų temų spektrą, o juos reikėjo parodyti kaip vieną visumą, glaudžiai susietus tarpusavyje. Tai priminė Donaldo Kuspito pastebėjimą apie šiuolaikinį meną: „Jei, kaip teigia psichoanalitikas Donaldas Spence'as, rašyti istoriją – tai dėlioni dėlionę, tuomet šiuolaikinis menas yra dėlionė, kurios detalės nesusijungia. Tarp jų nėra vientisos pasakojimo linijos...“<sup>3</sup> Šią dalį ketinome pradėti vizualiai stipriu ir unikaliu darbų rinkiniu, kuris būtų lyg vartai į šiuolaikinės Lietuvos fotografijos pasaulį. Atliepdami eksperimentinę konceptualią fotografiją, antroje parodos dalyje norėjome ryškaus nuotaikos pasikeitimo. Vytauto Kumžos skulptūriniai darbai tam puikiai tiko. Tai, kaip šis skaitmeninės kartos menininkas atliko formalius fotografijos eksperimentus ir kaip fiksavo ir kūrė savo kasdienybės tikrovę, atitiko didžiulį pasaulio suvokimo pokytį. O pabaigą norėjome palikti neapibrėžtą, tokią, kuri lankytojams sukeltų įvairialypį smalsumą ir įkvėptų toliau tyrinėti. Taip ateivių antropologė save vadinančios menininkės ir tyrinėtojos Geistės Kinčinaitytės darbai žiūrovus pasitinka tolimoje planetoje. O štai Lauros Garbštienės autoportretas, gulint po medžiu, supažindina su mitinės būtybės istorija. Nors šių dviejų menininkių kūriniai nėra tiesiogiai susiję, šiedvi viena šalia kitos pristatytos serijos sukūrė specifinę, keistą nuotaiką, o tai padėjo lankytojams iš parodos išeiti suaudrinta vaizduote ir su daugybe kirbančių klausimų.

## SU PARODA SUSIJUSI PROGRAMA

Toliau pristatoma edukacinė programa ir foto-knygų kampelis, kurie lydėjo parodą.

### 1. EDUKACINĖ PROGRAMA „MANO KELIONĖ Į LIETUVĄ“

„MoPS“ edukacinė komanda – Hong Hyeju, Nam Hye-seung ir Minh Parkas – sukūrė valandos trukmės edukacinę programą „Mano kelionė į Lietuvą“, kurią vykdė visą parodos veikimo laikotarpį. Žiūrovai buvo kviečiami į ekskursiją po parodą, joje edukatoriai, pasitelkdami programėlę „Artivive“, pateikė įvairialypius Lietuvos istorijos ir kultūros pagrindus, padedančius lankytojams geriau suprasti pristatomus fotografijos darbus. Pavyzdžiui, fiziniame parodos erdvėje skaitydami tam tikras ant sienos parašyto teksto eilutes lankytojai galėjo virtualiai atverti pasaulio žemėlapij ir jame rasti Lietuvą. Arba programėlėje radę sodriomis spalvomis išsiskiriančius korėjiečių tapybos pavyzdžius, sukurtus Japonijos okupacijos laikotarpiu (1910–1945), palyginti su priešais kabančiomis idiliškais peizažais vaizduojančiomis Romualdo Rakausko ir Algimanto Kunčiaus fotografijomis.

Taip edukatoriai suteikė lankytojams galimybę pažvelgti į šios nepažintos šalies istoriją ir kultūrą, ją palyginti su savo istorija. Atvirai kalbant, nemažai parodos svečių, tarp jų ir aš

3

Kuspit D., „The Contemporary and the Historical“, *Artnet*, 2005, <http://www.artnet.com/magazine/features/kuspit/kuspit4-14-05.asp>.

pati, bandžiau palyginti Lietuvos istorijos laikotarpį su korėjiečių praeitimi. Abi tautos patyrė nemažai sukrėtimų, sukeltų skirtingų užsienio šalių invazijos, karo, kelis dešimtmečius trukusios okupacijos ir globalizacijos. Tad šiuolaikinė istorija kupina sunkumų, nusivylimų ir sparčių pokyčių. Susipažindami su Lietuvos istorija nuo 6 deš. pabaigos, Lietuvos fotografijos pradžios, iki dabarties, lankytojai šiuose skirtinguose kultūriniuose kontekstuose rado nemažai ne tik bendrų taškų, bet ir visiškai skirtingų asmenybių ir socialinių reakcijų į panašias situacijas, o tai ir nulėmė skirtingą šių dviejų šalių požiūrį.

Ypač trečioje, šiuolaikinėje, dalyje edukacinė programa paskatino lankytojus kvestionuoti, ką jie iki tol laikė savaime suprantamais dalykais. Siekdami išplėsti dabartinę fotografijos kaip meninės priemonės sampratą, pradėjome nuo V. Kumžos serijos „Pusiau tuščia, pusiau pilna“ (2019). Sudarant programą buvo pasinaudota galimybe sukurti produktyvų diskursą apie fotografiją, dalijantis įvairiomis idėjomis, kaip ją apibrėžti. Kaip priešprieša V. Kumžos požiūriui, pristatyta skaitmeninei kartai atstovaujanti korėjiečių menininkė Kimbak Hyunjeong, traktuojanti fotografijos mediją kaip tiesiog plokščių vaizdą be jokio fizinio pagrindo. O štai Akvilės Anglickaitės instaliacija „Ji arba yra“ (2010) skatino apmąstyti instinktyvios ir besąlyginės motinos meilės sampratą. Kaip ir menininkė, publika ieškojo įvairių alternatyvų, galinčių pakeisti tipinį absoliučios motinos meilės įvaizdį. Šis procesas paskatino lankytojus išplėsti požiūrį į tam tikras temas, o tai juk ir yra pagrindinė šiuolaikinio meno ir fotografijos užduotis.

4

Gelūnas A., op. cit.



## 2. LIETUVIŠKŲ FOTOKNYGŲ KURAVIMAS

Prie parodos „MoPS“ įrengė ir nedidelį foto-knygų kampelį. Jame lankytojai galėjo artimiau susipažinti su kiekvienu menininku ir jų meno pasauliu iš Pietų Korėjoje gana retai pristatomų albumų. Didžioji dalis fotoknygų buvo išleista Lietuvoje, todėl šie aukštos kokybės fotografijos leidiniai buvo vertinami kaip puikūs šiuolaikinės Lietuvos fotografijos knygų leidybos pavyzdžiai.

Apžiūrėjus parodą, lankytojams turėjo susidaryti įspūdis, kad Lietuvos tapatybė nėra nusistovėjusi ir nekintanti esybė. Ji nepaliaujamai keičiasi, o pastarieji 60 metų, kaip minėjo Arūnas Gelūnas, buvo tarsi mozaika, sudėliota iš tragiškų ir džiaugsmingų, nykių ir spalvingų fragmentų.<sup>4</sup> Žiūrovams taip pat atsiskleidė ryškūs tapatybės vaizdavimo pokyčiai šiuolaikinėje kūryboje. Pirmoje ir antroje dalyje pristatomus fotografus, daugiausia gimusius 4–7 deš., siejo tokios pat ar panašios socialinės patirtys, kurias jie perteikia panašia maniera ir būdais. Lankytojai tikriausiai tai pastebėjo fotografijose. O fotografai, pristatyti trečioje, šiuolaikinėje, dalyje, vizualizavo fragmentiškos patirties segmentus, kurių nesieja nei tam tikra atpažįstama forma, nei konkreti koncepcija, kurią galima būtų apibendrinti. Čia nėra kolektyvinio subjekto, vadinamo „mes“, kurie būtų kartu išgyvenę tam tikrą laikotarpį. Yra tik daugybė autonomiškų individų, priklausančių tam pačiam laikui ir erdvei.

Fotografija yra viena reikšmingų priemonių, primenančių ir atspindinčių tai, kas lieka laikui praėjus ir ką galime iš to perskaityti. Ji užfiksuoja įvairius laiko aspektus, o žmonės vėliau tuos fragmentus surenka, siekdami apibrėžti, kas jie buvo ir kas jie yra. Fotografija padeda formuoti laikotarpio tapatybę. Tad šią mediją vadiname mūsų praeities, dabarties ir ateities trajektorijų veidrodžiu. Taip paroda „Atodangos“ siekė papasakoti, kaip per pastaruosius šešis dešimtmečius fotografija ir istorija sąveikavo kaip viena kitos variklis: istorija fotografijai paliko džiugių ir tragiškų laikotarpio pėdsakų, o fotografija užfiksavo nuorodas, padedančias suprasti laikotarpio tapatybę, kurios neįmanoma apibūdinti vienu žodžiu.

<

Edukacinės programos „Mano kelionė į Lietuvą“ dalyviai Seulo fotografijos muziejuje skenuoja Vytauto Kumžos darbus naudodami mobiliąją programėlę AR. Seulas, Pietų Korėja, 2021  
Seulo fotografijos muziejaus nuotrauka